



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Fotomedializm Natalii LL - przestrzeń natury (ogród) w fotograficznym metatekście

Author: Karolina Tomczak

Citation style: Tomczak Karolina. (2017). Fotomedializm Natalii LL - przestrzeń natury (ogród) w fotograficznym metatekście. W: W. Jacyków, D. Rymar (red.), "Ogród - miejsce upraw czy symbol" (S. 107-114). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Fotomedializm Natalii LL — przestrzeń natury (ogród) w fotograficznym metatekście

W **pierwszym ogrodzie człowieka**, biblijnym Edenie, Ewa obok Adama była najważniejszą kobietą, wprzęgniętą w rajski porządek natury — konstituowała go i w finale również dekonstruowała. Natalia LL, wraz z Andrzejem Lachowiczem, stanowiła najważniejszy człon wrocławskiej grupy fotomedialnej Permafo, wyznaczając nowe rozwiązania i pojmowanie współczesnej polskiej fotografii¹. Jej konceptualne działania fotograficzno-filmowe ukazują artystkę w otwartej przestrzeni natury, która przypomina ogród z umieszczonym w nim ciałem kobiety. W ramy przyrody Natalia LL wkomponowuje siebie jako elastyczny znak — elementarną dominantę fotografii i filmowego kadru, organizującą otoczenie.

W tekście tym opisuję konkretne performance Natalii LL z końca lat 70.: *Punkty podparcia*, *gwiazdozbiór Orzeł* (1978)² oraz *Piramidę* (Wrocław-Stabłowice, 1979)³, skupiając się na uruchomionej w nich siatce relacji formalnych i kontekstualnych. Oba dzieła mają charakter działań performatywnych oraz filmowych i fotograficznych, rejestrowanych z udziałem publiczności lub bez obecności widzów. Ponadto *Piramidzie*, stanowiącej rozwinięcie i kontynuację wcześniejszego seansu Natalii LL *Śnienie*⁴,

¹ O innowacyjnej autonomii polskiej fotografii tworzonej przez Permafo pisał m.in. A. WOJCIECHOWSKI: *Młode malarstwo polskie, 1944—1974*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1974, s. 138.

² Oba dzieła istnieją jako zestaw fotografii dokumentujących działanie artystyczne oraz filmowy zapis performance'u. *Punkty podparcia, gwiazdozbiór, Orzeł* po raz pierwszy został zrealizowany w 1978, po raz kolejny sfilmowano go w 1980 w przestrzeni studyjnej, uwzględniając ciało artystki-znak w pomieszczeniu zamkniętym. <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/ll-natalia-punkty-podparcia> [dostęp: 2.01.2017]. Tekst Natalii LL dotyczący tego performance'u został wydany w gazecie „Permafo” (15.12.1979, *Punkty podparcia* wraz z ilustracjami jej prac). Patrz: *Kalendarium*. W: *Permafo*. Red. A. MARKOWSKA. Wrocław 2012, s. 434.

³ Performance *Piramida* przedstawiający doświadczanie snu odsyła do seansu Natalii LL *Śnienie*, zapoczątkowanego rok wcześniej, w 1978, w Muzeum Architektury we Wrocławiu. *Piramida* jako kontynuacja *Śnienia* została zrealizowana w drewnianym modelu piramidy Cheopsa (dokumentowana bez udziału publiczności) 2 czerwca 1979, we Wrocławiu-Stabłowicach. Kolejny seans z udziałem publiczności — 23—24 czerwca 1979, Wrocław-Stabłowice, w którego trakcie trwała dyskusja prowadzona przez ekspertów psychotroniki: Krystynę Brzecką i Bonawenturę Kochela. 7 listopada 1979 *Piramida* została sfilmowana w studiu Telewizji Polskiej w Warszawie, podczas programu *Kosmos 79*. Ponadto: *Natalia LL, Piramida* — wystawa w Klubie Związków Twórczych we Wrocławiu: otwarcie 26 listopada 1979, referaty wygłosili: Bonawentura KOCHEL *Tajemnice piramid w świetle nauki* oraz Ryszard K. PRZYBYLSKI *Samoświadomość i kultura* (patrz: *Kalendarium*..., s. 431, 433). Teksty Natalii LL dotyczące seansu *Piramida* zostały wydrukowane w gazecie „Permafo” (23.06.1979, *Hipoteza* i ilustracje z 2 czerwca 1979; 15.04.1980, tekst z reprodukcjami dokumentacji performance'u). Patrz: *Kalendarium*..., s. 432, 435.

⁴ Pierwsza realizacja performance'u *Śnienie* (bez udziału publiczności) w Muzeum Architektury we Wrocławiu, 14 listopada 1978; kolejny seans w Klubie Związków Twórczych we Wrocławiu, 16 stycznia 1979, z towarzyszącymi wykładami Ryszarda K. PRZYBYLSKIEGO *Kilka uwag o podmiotowym ujęciu sztuki* oraz Zbigniewa RUSZKOWSKIEGO *Logiki wielowartościowe* (patrz: *Kalendarium*..., s. 425, 427).

towarzyszyły liczne teksty samej artystki z fotografiami dokumentującymi obie akcje artystyczne oraz wykłady związanych z Permafo teoretyków (wygłaszane i publikowane w formie tekstowej), które poruszały w aspekcie filozoficznym i naukowym zagadnienie snu i śnienia. Performance te stanowiły wieloaspektowe zdarzenia zarówno pod względem formalnym (synkretyzm tworzyw, czyli ich wielomedialność: teatralny performance, fotografia, film, poezja — wygłaszany tekst performerki, metarefleksja artystki w formie publikacji, tekst naukowy, wystawa), jak i organizacyjnym (aktywizowanie publiczności i dyskusja, wznawianie wydarzenia — zapewnienie ciągłości jego odbioru i procesualnego „dziania się”). Jednocześnie *Punkty podparcia*, *gwiazdozbiór Orzeł* i *Piramida* to analityczne dzieła fotomedialne intensywnie intertekstualne, które penetrują rejestrowaną przestrzeń natury-ogrodu i kobiety, odsłaniają problem medium fotografii — znaku — ciała oraz artystki — kobiety — archetypu kobiecości (biblijnej Ewy zamieszkującej rajski ogród i Wielkiej Bogini Matki w matriarchalnej kulturze starożytnej).

Działania artystyczne Natalii LL skupiały się wokół zagadnień charakterystycznych dla wrocławskiego fotomedializmu reprezentowanego przez **grupę Permafo** (1970—1981). Nazwa Permafo to skrót terminu „permanentna fotografia”, która powtarzała ciągły zapis znaków i jednocześnie pokazywała narastającą rzeczywistość w czasie i przestrzeni⁵. Lach-Lachowicz analizuje „permanentność” medium w swojej fotografii, koncentrując się na znaku artystycznym i jego relacjach, ciągłości rejestrującej „nieograniczone”⁶ oraz zwłaszcza — na kobiecej konsystencji tworzywa: jego symbolice i zasadzie twórczego kodu artystki-fotografki.

Permafo zadziwiała wieloaspektowością i nowatorstwem artystycznej aktywności, która wyrażała się w wystawach, akcjach, odczytach, wydawnictwach, pokazach czy seansach⁷. Proponowało awangardową fotografię postmedialną, która uzależniła się od tradycyjnego tworzywa fotografii, uwzględniając jako pełnoprawne medium nietradycyjne formy artystyczne (wystawę, performance, film, tekst słowny). Ta wielomedialność Permafo wprowadzała je w przestrzeń postmodernistyczną — heterogeniczną i intertekstualną. Wrocławski fotomedializm odrzucił modernistyczny „artyzm” sztuki i tradycyjną fotografię, zbliżającą się do malarstwa, grafiki czy rzeźby. Wyodrębnił autonomię fotografii skupioną na conceptualnym badaniu morfologii i pojemności znaku, określaniu jego odrębnej jakości w relacji: mutacjach, multiplikacjach i seriach. Jednocześnie naświetlił niemożność tworzywa artystycznego i ograniczenia artystycznej ekspresji. Zwrócił się w stronę rzeczywistości, stąd określenie go sztuką bez prestiżu, nie-sztuką, sztuką banalną, co wskazywało na jego analogię do zagranicznego nowego realizmu i twórczości chociażby Yves’a Kleina. Dynamizm wizualnej penetracji codzienności był ruchomym procesem, który przekładał się na przemianę badającej

Performance *Śnienie* w 2005 r. został odtworzony i sfilmowany w galerii BWA Awangarda we Wrocławiu. <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/ll-natalia-snienie> [dostęp: 2.02.2017]. Towarzyszyły mu teksty Natalii LL publikowane w gazecie „Permafo” (15.09.1978, z ilustracjami akcji; 15.01.1979, z tekstem i ilustracjami datowanymi na 1978; 27.03.1979, z tekstem *We śnie i na jawie* wraz z ilustracjami seansu) oraz w publikacjach związanych z wystawami Permafo (ulotka z tekstem *Śnienie*, wydana z okazji ekspozycji zbiorowej Permafo na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, 17 grudnia 1978). Patrz: *Kalendarium...*, s. 424, 427, 430.

⁵ J. LUDWIŃSKI: *Strefa wolna od konwencji* (1972). W: IDEM: *Epoka błękitu*. Kraków, s. 184.

⁶ Wypowiedź Andrzeja Lachowicza na temat „permanentnej fotografii” praktykowanej przez Permafo. Patrz: *Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej*. Warszawa 1975, s. 44.

⁷ A. MARKOWSKA: *Permafo 1970—1981*. Zbigniew Dłubak, Antoni Dzieduszycki, Natalia LL, Andrzej Lachowicz, s. 13. http://www.academia.edu/20357760/A._Markowska_Permafo_1970-1981_Zbigniew_D%C5%82ubak_Antoni_Dzieduszycki_Natalia_LL_Andrzej_Lachowicz_w_Permafo_red._A._Markowska_Wroc%C5%82aw_2012_s._13-10. Tu też obszerny stan badań dotyczący Permafo, s. 26—33 [dostęp: 6.08.2016]. Tekst opublikowany w: *Permafo...*, s. 13—103.

go jednostki twórczej. Ta transgresyjność artysty wyraziła się w dwóch etapach działalności Permafo: wcześniejszym, ograniczającym podmiotowość, wyostrażającym obiektywizm i antymodernistyczne nastawienie oraz późniejszym (od drugiej połowy lat 70.) — odbudowującym podmiotowość, subiektywizm i romantyzm kreacji⁸, które zbliżały ponownie do romantyzmu w ramach autoironicznej gry z tradycją i nostalgią za unikalnym gestem artysty — niepowtarzalnego indywiduum⁹. To przesunięcie jest widoczne również w działaniach Natalii LL z tego okresu, a analizowane tu filmowane performance pokazują podmiotowość kreatorki i powoływanie przez nią prywatnego, kobiecego mitu artysty w materiale konceptualnego fotomedializmu.

Performance Natalii LL *Punkty podparcia, gwiazdozbiór Orzeł* (1978) i *Piramida* (1979) powstały w późniejszym, „indywidualnym” okresie istnienia Permafo. Artystka prezentuje w nich podmiotową relację: aparat-kamera i twórca, która stanowi „zindywidualizowane” rozwinięcie postmanualności. Wcześniejsza twórczość grupy Permafo koncentrowała się na użyciu fotografii jako obiektywnego narzędzia rejestracji codzienności, które rezygnowało z osobistego gestu dłoni artysty, a tym samym z modernistycznego kultu wyjątkowości kreatora-geniusza. Włączając do użytku indywidualne działanie kamerą, Permafo, a w tym Natalia LL, wprowadzają demiurgiczne ustanawianie rejestrowanego porządku natury¹⁰. Ten akt kreacji stanowi postmanualną syntezę neoawangardowej fotografii (skupionej na autonomii pośredniej relacji artystycznej: twórca — narzędzie — tworzenie) i modernistycznego artyzmu (wyjątkowości kreacji twórcy). Istota postmanualności fotomedializmu Natalii LL zostaje zachowana — artystka pozostaje przy „pośredniości” kreacji, która odrzuca unikalność gestu dłoni tradycyjnego artysty i jednocześnie dowartościowuje medium „pośrednie” (aparat fotograficzny i kamerę), niebędące ciałem twórcy. Ten brak bezpośredniego udziału cielesności kreatora w powstawaniu jego dzieła Natalia LL kompensuje obecnością swojego ciała w obu performance’ach i uwydatnia jego rolę jako głównego elementu kompozycyjnego właściwego dzieła, które tym samym jako znak artystyczny analizuje istotę sztuki neoawangardowej.

W performansie *Punkty podparcia, gwiazdozbiór Orzeł* Natalia LL na trawie Pienińskiego Parku Narodowego odtwarza układem swojego ciała kształt osiemnastu gwiazdozbiorów. Tym samym analizuje relacje różnych systemów znakowych: znaku ciała — znaku artystycznego — znaku gwiazdozbioru. Uwydatnia podmiotowość swojej (artystki) cielesności, która stanowi siłę porządkującą przestrzeń natury. W tym kontekście przyrodę rozumianą jako ogród w działalności fotomedialnej Natalii LL należy ujmować jako najbardziej ogólną, otwartą przestrzeń natury. Podobnie nazywa ogród Rosario Assunto, który proponuje jego szeroką interpretację w aspekcie filozoficznym i metafizycznym. Najbardziej swobodnie interpretuje go jako krajobraz będący „przestrzenią ograniczoną, ale otwartą”¹¹ oraz „otwartą skończonością”¹². W *Punktach podparcia, gwiazdozbiór Orzeł* krajobraz zostaje ujęty jako otwarta przestrzeń rzeczywistości, która przekracza wymiar ziemski i wkracza w ograniczoną gwiazdozbiorem sferę kosmosu.

Fotografie dokumentujące performance ukazują nagą sylwetkę artystki, wykonującą różne pozy w zielonej przestrzeni parku, złożonej z trawy, kilku krzewów i drzew. Jest to jednak prawie pusty, trawiasty krajobraz, w którym figura Natalii LL zmienia swój

⁸ M. LACHOWSKI: *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*. Lublin 2006, s. 140—156.

⁹ A. MARKOWSKA: *Permafo...*, s. 13.

¹⁰ M. LACHOWSKI: *Awangarda...*, s. 156.

¹¹ R. ASSUNTO: *Filozofia ogrodu*. Tłum. i oprac. M. SALWA. Łódź 2015, s. 225.

¹² Ibidem, s. 223.

kształt-wygląd, porządkując, przekształcając i dynamizując sferę natury. Jednocześnie to „płynne” ciało w nagraniu performance’u uwypatnia procesualność postępujących w czasie filmowych kadrów. Dominujący w działaniu Natalii LL izomorfizm wskazuje na równowartość („równokształtność”) formy widzialnej i myślowej, czyli paralelność różnych systemów znakowych, która wywodzi się z konceptualizmu i przypomina o filozoficznym nastawieniu działań twórczych na poszukiwanie istoty sztuki. Analogia między znakiem ciała kobiety a układem meteorologicznym zdradza także autoironię artystki, jej dystans do zrehabilitowanego romantycznego gestu demiurga (porządkowania natury i kreowania dzieła), humor i zabawę. Nie do pominięcia jest również autentyzm kobiecego ciała widzianego i pokazywanego przez artystkę, czyli szczerze i naturalnie, bez sztuczności modernistycznego przedstawiania cielesności kobiecej.

Trzy obecne tu porządki znakowe (ciało — dzieło — gwiazdozbiór) wskazują heterogeniczność sztuki fotomedialnej, która sugeruje atomizację postmodernistycznej współczesności. W ówczesnej rzeczywistości PRL-u późnych lat 70. to rozczłonkowanie i niejednorodność zmieniającej się codzienności dotyczyło raczej obserwowanej przez rodzimych artystów sytuacji na Zachodzie (gdzie Natalia LL bywała, pokazując swoją sztukę i współpracując z czołowymi zagranicznymi artystkami feministycznymi — Carole Schneemann i Mariną Abramović¹³) niż odbicia komunistycznego „realu”, w którym symptomy kultury postmodernizmu hamowała ograniczona konsumpcja i globalizacja, w istocie niemożliwe w niedemokratycznym państwie. Rozwinęła się ona w następnych dekadach polskiej rzeczywistości dojrzewającej do kapitalizmu, a w pełni objawiła się w rodzimej sztuce po 1989. Natalia LL swoim fotomedialnym działaniem i heterogenicznością formalną zasygnalizowała nadchodzącą zmianę paradygmatu artystycznego na polskim gruncie — czyli przejście z modernizmu i eksperymentalnych działań neoawangardowych (w tym Permafo) w postmodernizm.

Natura w *Punktach podparcia*, gwiazdozbiór *Orzeł* staje się tłem i jednym z elementów kompozycyjnych zainscenizowanej gramatyki wizualnej. Natalia LL wprzęgła krajobraz w refleksję metajęzykową wywodzącą się z konceptualizmu. Uczyniła z niego performatywną przestrzeń wizualną jednej z odsłon swojego działania analitycznego, nadając mu formę zatomizowanej sekwencji zdjęć. Krajobraz z ciałem-znakiem i systemem meteorologiczny zostają przez artystkę użyte w metatekstowej twórczości, konstytuującej autonomię medium awangardowej fotografii. Modernistyczna nadrzędność natury oraz doskonale jednorodnego wszechświata-kosmosu, stworzonego przez Największego Demiurga, zostają tu podporządkowane podmiotowości fotomedialnej kreacji kobiety artystki. Krajobraz-ogród traci niezależność samodzielnego bytu — funkcjonuje w heterogenicznym dziele zorganizowanym za pośrednictwem nowych mediów postmodernistycznej rzeczywistości. Staje się jednym z elementów niejednolitej całości i podlega nadrzędnej twórczości dowartościowanej kreatorki.

Miejszem performance’u — akcji fotograficznej *Piramida z 1979* była otwarta wrocławska przestrzeń z drogą poprzecinaną pościelą trawy i nielicznymi drzewami, w której Natalia LL działała na tle drewnianej piramidy, wykonując zaplanowany taneczny układ, oraz w jej wnętrzu, gdzie pokazała swoje ciało w trakcie snu. Punktem centralnym tak zakomponowanego krajobrazu jest figura artystki, która odsyła do pradawnego kultu Wielkiej Bogini — kobiety matki, związanej z naturą i dającej życie,

¹³ Wspólne wystawy Natalii LL z m.in. Mariną Abramović, VALIE EXPORT, Annette Messager, Carolee Schneemann, np. międzynarodowa ekspozycja w Innsbrucku w 1975, której pogłosem była wystawa *Women’s Art* na Jatkach we Wrocławiu w 1975 (patrz: A. MARKOWSKA: *Permafo...*, s. 42), ponadto wystawa zbiorowa *Tendencja feministyczna* zorganizowana przez Natalię LL w galerii Jatki PSP we Wrocławiu w 1978, z udziałem Carolee Schneemann, Noemi Meidan, Suzy Lake, Natalia LL (patrz: *Kalendarium...*, s. 423; *Jednodniówka Muzeum Współczesnego Wrocław*, 30.11.2012, poświęcona wystawie *America Is Not Ready For This*, 30.11.2013—4.02.2013, Muzeum Współczesne Wrocław).

której blisko do pierwszej niewiasty, biblijnej Ewy. W symbolicznym odwołaniu do tradycyjnego archetypu kobiecości artystka wykorzystuje stałe motywy obrazowe: formę egipskiej piramidy Cheopsa, która przywołuje boskość, oraz przyrodę nawiązującą do starotestamentowego Edenu. Natalia LL ukazana w stylu hipisowskim (białej koszuli symbolizującej wolność i czystość, w wianku na głowie) przypomina o typowym dla „postmodernizmu nostalgicznego, konserwatywnego i eklektycznego”¹⁴ zwrocie do natury w sztuce kontestujących dzieci kwiatów, który wskrzeszał stałą ideę ogrodu, czyli „absolutną zasadę” pojednania człowieka z naturą, oraz umożliwiał w ten sposób powrót do pradawnego (rajskiego) szczęścia¹⁵.

Natalia LL dokonuje współczesnej celebracji i anamnezy (przypomnienia) Wielkiej Bogini¹⁶, stosując tę samą, co w poprzednio omawianej pracy, zasadę heterogenicznego fotomedializmu, ukazującego podmiotowość kobiety i artystki. W tej pracy uwydatnia archetypiczny związek kobiety z naturą, którą pozbawia patriarchalnej dominacji, pokazując kobiece ciało — siebie, z rękoma wzniesionymi w górę w geście wyzwolenia i dominacji. Uaktualnia motyw biblijnej Ewy w rajskim ogrodzie, neutralizując jego opresyjne znaczenia grzechu i kary oraz nadrzędnego męskiego pierwiastka twórczego. Natalia LL jako współczesna Ewa we współczesnym ogrodzie — przestrzeni sztuki — jest postmodernistyczna: oswobodzona samoświadomością, współgrająca z naturą i bosko dowartościowana możliwością kreacji. Intertekstualnie elastyczna wchodzi w dyskurs z tradycyjnymi znaczeniami i obrazami. Posługując się aparatem-kamerą, osiąga dzięki tej pośredniej kreacji (gest twórczy — przyrząd — tworzenie) bezpośrednią siłę artystycznej ekspresji oraz poświadcza autonomiczność fotomedialnego wielotworzywa (fotografia, kamera, performance, piramida przypominająca współczesną instalację).

Natalia LL w obu filmowanych performance'ach — układach fotograficznych, uwidacznia relację między neoawangardowym fotomedializmem a przestrzenią — krajobrazem (ogrodem). Pokazuje tę niezaprzeczną więź w konceptualnej sztuce kobiecej, w której ciało kobiece-znak jest instrumentem intelektualnej penetracji istoty współczesnej sztuki, oddającej swoją codzienność. Nie ogranicza się jednak do intelektualnego oschłego komentarza, ale zachowuje naturalność cielesności, humor i wieloznaczną ironię, które demaskują fetyszyzującą dekoratywność ciała kobiety w męskiej praktyce konceptualnej. Jest ona widoczna chociażby w fotografii cenionego artysty Permafo Zbigniewa Dłubaka, którego spojrzenie na kobietę przypomina modernistyczne ujęcie, uderzające naiwną konwencją¹⁷ i świadczy o nadal patriarchalnej erotyce fotomedialnych artystów¹⁸. Ten niejednoznaczny fotomedializm Natalii LL, łączący ciało kobiety i zmysłowość, uczynił z niej prekursorkę polskiej sztuki feministycznej (sztuki ciała o funkcji krytycznej rozwiniętej po 1989 r.).

Lach-Lachowicz powołuje osobisty cielesny konceptualizm (neoawangardową sztukę feministyczną), w którym dekonstruująca demaskacja wyraża się nie wprost, ale poprzez afirmację i subwersję (modyfikujące i krytyczne wykorzystanie pierwowzoru). Heterogeniczność pokawałkowanej formy współgra z różnorodnością jej całej twórczości. Była ona możliwa dzięki odrzuceniu programu artystycznego oraz elastyczności widocznej w ciągłej gotowości do zmiany, dynamizmie poszukiwań, wieloznaczej ironii i autoironii, które uaktualniają jej twórczość i wciąż zaskakują odbiorcę. Ta

¹⁴ Wprowadzone przez Hala Fostera rozróżnienie postmodernizmu na postmodernizm reakcyjny, odwołujący się do tradycji, i postmodernizm oporu — stale obowiązuje w dyskursie krytyki artystycznej, np. P. PIOTROWSKI: *W cieniu Duchampa. Notatki nowojorskie*. Poznań 1996, s. 73—75.

¹⁵ R. ASSUNTO: *Filozofia ogrodu...*, s. 55.

¹⁶ *Natalia LL — teksty: teksty Natalii LL: o Natalii LL*. Red. N. LACH-LACHOWICZ. Tłum. M. ADAMSKI. Bielsko-Biała 2004.

¹⁷ A. MAZUR: *Historie fotografii w Polsce 1839—2009*. Kraków 2009, s. 409.

¹⁸ P. LESZKOWICZ: *Nagi mężczyzna. Akt męski w sztuce polskiej po 1945*. Poznań 2012, s. 127.

dekonstrukcja i przekraczanie granic w specyficzny sposób koegzystują ze stałą cechą jej sztuki — głodem metafizyki, zdezakualizowanej według reprezentowanej przez nią neoawangardy¹⁹. Powrót w jej działaniu do motywu odwiecznej więzi kobiety z naturą i dziewiczej przyrody (rajskiego ogrodu) z tymi poszukiwaniami nie-codziennej metafizyki mają wiele wspólnego. Jej tęsknota za Absolutem dystansuje się jednak od patriarchalnego archetypu stanowiącego Boga, co wyraźnie widać w obu performancjach, w których naturę porządkuje sama kobieta-demiurg, kreatorka cielesna (naga) i myśląca (konceptualnie aktywna). W tym kontekście osobistość podmiotowego fotomedializmu Natalii LL tym bardziej uderza swoją odrębnością i prekursorstwem — samodzielnością w cyzelowaniu nowoczesnego języka artystycznego i poszukiwaniu transgresyjnej sztuki kobiecej — której przyświecała uniwersalna transcendencja, według artystki nie do pominięcia i bezwzględnie konieczna.

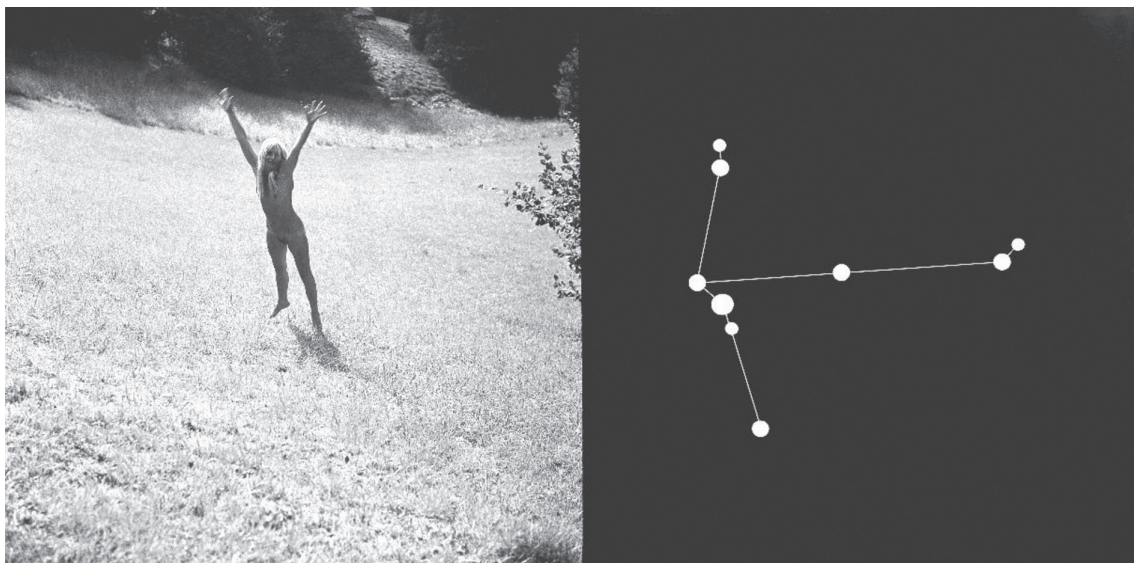
Natalia LL tworzy fotografię kobiecą, to znaczy gramatykę (system) wizualności kobiety, strategię pokazywania autentycznej przestrzeni kobiecej, w której jej ciało-znak uwolniony został od tradycyjnych znaczeń seksualnych i neutralnie współtworzy artystyczną kompozycję. Ta ukazywana przez nią przestrzeń kobieca często stanowi sferę natury, wielorako kojarzącą się z kulturowym motywem ogrodu i umieszczoną w nim niewiastą. Efektem jej działania nie jest jednak konwencjonalna fotografia, rozumiana jako dzieło powieszone na ścianie, które ukazuje przyjemną i prostą kompozycję z kobietą na barwnym tle (przyrody). Artystka wykracza poza jej jednorodne ramy — realizuje ją w formie przestrzennej²⁰ i czasowej jako proces, czyli dynamiczne działanie kreatorki tworzącej przy użyciu aparatu lub kamery, które ponadto komplikuje dyskursywnością i konceptualnym izomorfizmem. Jej fotografia „przestrzenna” staje się jednocześnie świadomą i wielopoziomową dokumentacją procesu twórczego²¹.

Tekstualna fotografia Natalii Lach-Lachowicz to obraz do czytania, analizujący nowe czasy. Obecna w nim przyroda stanowi również nowoczesny artystyczny ogląd współczesnej przestrzeni krajobrazu: zatomizowanej, przekształconej, istniejącej wobec tradycji na zasadzie symbolicznej gry z umownymi znaczeniami natury w historii kultury i sztuki. Przystępność i prostota przekazu tego dzieła z kobietą na tle przyrody (ogrodu) jest jednocześnie przewrotna i wieloznaczna. Uruchamia wciąż uaktualniany dyskurs zarówno tematyczny, jak i artystyczny, dotyczący zawsze samej sztuki — jej kondycji w zdeintegrowanej codzienności, podatnej na obecnie pulsującą kulturę nadmiaru. Jest to fotografia autonomiczna i prekursorska, indywidualna i kobieca — fotomedialny metatekst kreatorki, odrzucający bezpośredni gest dłoni modernistycznego demiurga.

¹⁹ A. MARKOWSKA: *Permafo...*, s. 101.

²⁰ A. MAZUR: *Historie fotografii...*, s. 409. Patrz też: A. MAZUR: *Kocham fotografię. Wybór tekstów 1999—2009*. Warszawa 2009, s. 186 (o wpływie Natalii LL na młode pokolenie artystów).

²¹ *Ibidem*, s. 409.



Natalia LL: *Punkty podparcia, gwiazdozbiór Orzeł*, 1978, kolekcja DTZSP

(za: A. MARKOWSKA: *Permafo 1970—1981*. Zbigniew Dłubak, Antoni Dzieduszycki, Natalia LL, Andrzej Lachowicz. W: *Permafo*. Red. A. MARKOWSKA. Wrocław 2012, s. 13—103. http://www.academia.edu/20357760/A._Markowska_Permafo_1970-1981_Zbigniew_D%C5%82ubak_Antoni_Dzieduszycki_Natalia_LL_Andrzej_Lachowicz_w_Permafo_red._A._Markowska_Wroc%C5%82aw_2012_s._13—10, s. 44—45 [dostęp: 2.01.2017])



Natalia LL: *Piramida*, Wrocław-Stabłowice, 1979

(za: A. MARKOWSKA: *Permafo*..., s. 46—47)

Bibliografia

Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej. Warszawa 1975.

ASSUNTO R.: *Filozofia ogrodu*. Tłum. i oprac. M. SALWA. Łódź 2015.

Jednodniówka Muzeum Współczesnego Wrocław, 30.11.2012, poświęcona wystawie *America Is Not Ready For This*, 30.11.2013 — 4.02.2013, Muzeum Współczesne Wrocław.

Kalendarium. W: *Permafo*. Red. A. MARKOWSKA. Wrocław 2012.

LACH-LACHOWICZ N.: *Punkty podparcia* [film — zapis performance'u]. FilMOTEKA Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, 1980. <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/ll-natalia-punkty-podparcia> [dostęp: 2.01.2017].

LACH-LACHOWICZ N.: *Śnienie* [film — zapis performance'u]. FilMOTEKA Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, 2005. <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/ll-natalia-snienie> [dostęp: 2.01.2017].

- LACHOWSKI M.: *Awangarda wobec instytucji. O sposobach prezentacji sztuki w PRL-u*. Lublin 2006.
- LESZKOWICZ P.: *Nagi mężczyzna. Akt męski w sztuce polskiej po 1945*. Poznań 2012.
- LUDWIŃSKI J.: *Epoka błękitu*. Kraków 2003.
- MARKOWSKA A.: *Permafo 1970—1981. Zbigniew Dłubak, Antoni Dzieduszycki, Natalia LL, Andrzej Lachowicz*. W: *Permafo*. Red. A. MARKOWSKA. Wrocław 2012, s. 13—103. http://www.academia.edu/20357760/A._Markowska_Permafo_1970-1981_Zbigniew_D%C5%82ubak_Antoni_Dzieduszycki_Natalia_LL_Andrzej_Lachowicz_w_Permafo_red._A._Markowska_Wroc%C5%82aw_2012_s._13-10 [dostęp: 2.01.2017].
- MAZUR A.: *Historie fotografii w Polsce 1839—2009*. Kraków 2009.
- MAZUR A.: *Kocham fotografię. Wybór tekstów 1999—2009*. Warszawa 2009.
- Natalia LL — *texty: teksty Natalii LL: o Natalii LL*. Red. N. LACH-LACHOWICZ. Tłum. M. ADAMSKI. Bielsko-Biała 2004.
- PIOTROWSKI P.: *W cieniu Duchampa. Notatki nowojorskie*. Poznań 1996.
- WOJCIECHOWSKI A.: *Młode malarstwo polskie, 1944—1974*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974.

Photomedialism of Natalia LL — the space of nature (garden) in a photographic metatext

Summary

The text examines multi-faceted formal and meaning-related relationships in photo-media projects by Natalia LL: performances such as Points of Support (*Punkty podparcia*), the Eagle constellation (1978) and the Pyramid (1979), which present the artist against the background of a broader nature. They bring up several important issues related to the innovativeness of a neo-avant-garde photograph of Wrocław of the 1970s, i.e. permanent art and isomorphism that implement a conceptual metatextuality of a given work, post-manuality breaking with the modernist paradigm of art, multi-media nature, incorporating a performance, film and verbal text into the medium of photography used in an unusual way, the issue of a creative use of the nature-garden theme in experimental activities. As referred in the article the photo-media art by Natalia LL shows the artist as a deconstructing creator, a contemporary Eve who arranges the space of nature in a demiurgical way, arranging her feminine body in an artistic sign — and thus creates her self-reflexive and feminist compositions. At the same time, the text focuses on the pioneering nature and perversity of this art, as Natalia LL provocatively toys with the archetypal nature-garden, keeps a modernist individualism and longing for metaphysics, ironic ambiguity, and humour of a simple message.